

疎外と孤立

——古代物語における主人公と読み手——

奥村英司

序

文学作品と読み手との関係を考える。読み手は作品世界の外部から作品に接近するのだから、あらかじめ作品世界から疎外されている。作品を読了した後も、作品世界に参入できるわけではないのだから、その意味では疎外こそが読み手の置かれた唯一の地点、ということになる。それが、古典文学であったり、外国語の作品ともなれば、読み手は更なる壁に幾重にも疎外されることになる。

原理的に疎外された読者を、いかに作品世界に接近させるか、そこに大きな役割を担うのが「語り手」の存在である。坪内逍遙によれば、「作者」は作品世界の外部からの観察者でなければならない。すなわち、位置としては読者と同一である。語り手とは、作品世界の内外を自在に往還しうる唯一の存在であり、作品外の読み手・作者と接触しうる存在でもある。語り手の道案内なしに、作品世界を覗き見ることはできない。

ここまで、「疎外」とは、作品世界の内部に存在し得ないという意味あいであったが、本稿ではもう一つ、作品世界の内部における「疎外」を考えてみる。作品内部の登場人物は、自分たちの運命を知らされていない。すでに作品に結末が書き込まれているにもかかわらず。（つまりここでは「作品」とは、執筆の過程にあるものではなく、すでに完成された状態を指す）例外的に自分の運命を知る人物は、しばしば語り手を兼務するだろう。作品内部の人物が知らない事情を、外部に疎外されている読み手は知ることができる。あくまで語り手が語ってくれば、の話だが。作品中の人物は、全知的な存在ではないが故に、作品の核心から疎外される。作品外部に疎外された読み手が、作品内部の人物が疎外されている真相を知ることになるのだ。その内容は違うものの、「疎外」という一点において交わるはずのない読み手と作中人物が重なり合う。語り手の存在を介して、疎外感を抱く読み手が作中人物に感情移入する。すなわち「共感」が生ずるのである。

以下、古代物語を題材に、「疎外」という視点から読み手が作中人物、とくに主人公に共感する仕組みがどのように構築されているかを考えてみたい。

一

「主人公」の語は、本来仏教語で中国宋代の公案集である『無門関』第十二則に、唐代の僧瑞巖彦が、「毎日自ら主人公と喚び、復た自ら応諾す」とある。「主人公」は、本来の自己、本来備わっている仏性を意味する。その語を、坪内逍遙は、『小説神髓』において、「小説の眼目となる人物」であり、これを「本尊」とも呼んでいる（下巻・「主人公の設置」）。

『伊勢物語』においては、実在の人物在原業平を彷彿とさせる「昔男」が主人公と考えられるが、実際には、個々

の章段において「昔男」の位置づけは変わっており、それぞれの章段において考察する必要がある。ここでは、まず現行の「初冠」本に即してその初段から考えてみたい。

むかし、男、初冠して、奈良の京春日の里に、しるよしして、狩りにいにけり。その里に、いとなまめいたる女はらからすみけり。この男かいまみてけり。思ほえず、ふる里にいとほしたなくてありければ、心地まどひにけり。男の、着たりける狩衣の裾をきりて、歌を書きてやる。その男、信夫掬の狩衣をなむ着たりける。

春日野の若むらさきのすりごろもしのぶの乱れかぎりしられず

となむおひつきていひやりける。ついでおもしろきこともや思ひけむ。

みちのくのしのぶもぢずりたれゆゑに乱れそめにしわれならなくに

といふ歌の心ばへなり。昔人は、かくいちはやきみやびをなむしける。

多様な問題点を含む段として、様々な議論が行われているが、ここでは細部の解釈は必要最小限にして、全体の構造という点から考えてみたい。主人公たる「男」は、奈良の春日で「女はらから」を垣間見し、着ていた狩衣の裾を切つて歌を贈るという行為に出た。要約すればそれだけのことであるが、語り手は終盤に、男の歌の本歌とも言ふべき源融の歌を示して解説している。ここまで丁寧な歌の説明をするのは、『伊勢物語』にはあまり見られることではないが、この融の歌は、「信夫掬」から、同時代の誰もが連想するような有名なものであり、わざわざ注釈を加える必要性が感じられない。例えば四十一段の、「武蔵野のころなるべし」というだけの記述で、「紫のひととゆゑに武蔵野の草はみながらあはれとぞ思ふ」という、『古今集』巻十七の詠み人知らず歌を表すようなやり方もあったろう。そこで、「みちのくの」以下を後人によって挿入された注釈と見る考えも出てくるが、後代であつても、『伊勢物語』の読者であるなら融の歌を連想して然るべきだろう。

ところで、この男の歌は、それほど難解なものだろうか。「春日の若紫」は「女はらから」を指すとして、その「若紫」から「すり衣」が連想される。一方、男が着ていたのは「信夫摺」であって、これは「忍草」で染めるとされるから、厳密には「若むらさきのすりごろも」ではない。その「信夫摺」の乱れ模様が、男の心の惑乱を表すのであるが、融の歌を考慮すれば、「春日野の若紫」ゆえに「しのぶの乱れ」が生ずるのであり、この歌のように「すり衣」の「しのぶ」が乱れているわけではない。そもそも「春日野の若むらさき」からは、前述の「紫の……」の歌の、「武蔵野」を「春日野」に換えたもの、という連想も働くであろう。融の歌をすべて引用することは、「乱れ」が心の乱れであり、「女はらから」ゆえのものであることを説明するわけだが、この説明がどうしても必要だというほどではないし、歌を示すなら前引の「紫の……」をも示すべきであつたろう。『伊勢物語』には、他に注釈の必要な難解な歌は数多くある。この説明は、どうしても必要があつて書かれたとは考えられない。そこで、章段の構造、文脈からその位置づけを考える事はできないだろうか。

これを、注釈の混入とみる考えもある。しかし、本書ではあくまで与えられたテキストを一つの完結した作品として考える。さて、「男」が歌を贈った「女はらから」はどのような反応を示したのか。返歌をしたか、あるいは黙殺したか、いずれにしても物語の展開上当然興味が向けられてしかるべきであらう。歌の直後、「ついでおもしろきことと思ひけむ」を、「女はらから」の内面の記述とみることもできなくはない。だが、この一段では、語りは男の歌と行為へと焦点化していくので、これも男の内面と捉えるべきだろう。物語全体をわかりやすく表現するなら、この部分は「歌を書きてやる」の直前に置かれるべきで、さらに言うなら、歌の前の「その男」の説明部分は、逆に歌の後にあった方がわかりやすい。原文のままでは歌に先だつてその内容を説明することになるからである。こうした表現の未熟さも、この作品の語りの特徴ということになるだろう。そして語られるべき物語の結末は、前述のよう

に歌の解説によって突如打ち切られてしまう。語りの現在から、歌や男の存在が対象化され、段末で「いちはやきみやび」という行為の評価が与えられる事になる。もつとも、物語において語られる以上、登場人物はあらかじめ対象化されてはいるのだが、本話では、「昔人」といういわば歴史上の人物として定位されているのである。

「いちはやきみやび」の解釈は古来議論自出して定まるところがないほどだが、「狩衣の裾」を切ってそこに歌を書いて贈るという男の行為に対する表現であることに間違いはない。「女はらから」という複数の対象に恋情を訴えた、という点を付加することもできよう。それが現実にあるような事なのか、物語の絵空事なのかはわからないが、行為のうちに若者ならではの激情の表出や、恋情の過剰など、読み手によって多様な解釈がありうるのだろうか。だが、これは絶景を目の当たりにして詠んだ抒情歌ではない。「女はらから」という相手のある行為であって、その相手が何らかの反応を示すのが然るべき状況であるはずだ。そして語り手は和歌の解説と、行為に対する評言に話題を転じていくことによってその顛末を語ることが放棄した、というのが本話の構造だと言える。

結末を明示せずに余情を残して一話を終える、それも物語の手法である。結末は読み手が想像すればよい。そもそも女の反応など、歌に感激したか、あまりの過剰性に恐懼したか、全く無視したか、せいぜいそのどれかであって語るまでもない事かもしれない。しかし、余情を残すのであれば、歌の注釈以下は不要だし、『伊勢物語』中には「その後どうなったのか」というような言葉で段を閉じているものもある。この初段では、男の行為は解説・批評という対象化によって物語の展開から宙吊りにされてしまったのである。これが現実の話であれば、主人公の男は当然その結末を知っている。知らされないのは読み手の側だけということになる。だが、これが虚構である以上、語られないことは存在しないのであって、男の行為はその対象から何らの反応も返されないままで終わってしまう。そこでいくら語り手に「昔人」として賞揚されたとしても何の意味もない。

ここで、物語の核心に触れることが許されていないのは読者である、ということもできる。物語の語り手は、読者の知りたい事を語らず、話を逸らしてしまう。つまり、ここでの読者の位置は、疎外された主人公と同じ地点である、ということだ。無論これが実話であるなら、實在の主人公はその結末を知っている。だが、そのような書かれざる「事実」を想定することに意味はない。主人公の恋情が宙ぶりのままであるように、読者の関心もまた満たされることはない。そこで様々な夢想到きに思いを巡らせることができるのも文学の醍醐味だ、ということ是可以である。ただ、ここで考えたいのは、この初段が構造的に主人公・読者を疎外している、というその語られ方についてであり、同じ位置に置かれた、疎外された者同士が共感する、あるいはここで読者が主人公に感情移入する、そのありようなのである。

二

歌の対象の反応が描かれない、という点では続く第二段も同様である。

むかし、男ありけり。奈良の京ははなれ、この京は人の家まださだまらざりける時に、西の京に女ありけり。その女、世人にはまされりけり。その人、かたちよりはこころなむまさりたりける。ひとりのみにもあらざりけらし。それをかのみめ男、うち物語らひて、かへりきて、いかが思ひけむ、時は三月のついたり、雨そほふるにやりける。

おきもせず寝もせで夜を明かしては春のものとながめくらしつ

「昔」という漠然とした形でしか時間を示す事のないこの物語では、例外的に平安京遷都直後を思わせる表記がされている。その後の描写も決して具体的ではないが、男女のありようを想像するに十分な表現がなされている。女は

容貌より性格の方が勝った人であり、通う男がなかったわけでもない、というのである。また、男も「かのみめ男」と定位されている。この「まめ」が具体的にはどういうことなのかわかりづらいが、恋愛に消極的な男が、よりよって通う男のいる女に心惹かれてしまった、ということか。「まめ男」ゆえにその関係から罪悪感を払拭できないのである。

「おきもせず」の歌は、「うち物語らひて、かへりきて」詠まれたもので、通常なら後朝の歌として女に贈られたものののだろうか、ここは、女の返歌が記されない、というよりは男の独詠歌としてみるべきか。『古今和歌集』巻十三に在原業平の歌として載せるこの歌は、春の長雨に、自分の物思いを重ね合わせるといふものだが、『古今和歌集』の詞書は、「弥生の朔日より、忍びに人にもひて、のちに、雨のそは降りけるにのみて遣はしける」というもので、物語と若干相違がある。『古今和歌集』では「遣はしける」と、相手に贈った事が明示されるが、女との関係性は「忍びに人にもひて」としか書かれない。前述のように物語では、通う男がいる女に懸想した「まめ男」ゆえの苦悩が強調され、それゆえ独詠歌として捉えるべきだと考えるのである。

相手と思いを通じながら物思いから逃れることができない、というのがこの段の主題と考える。初段とは違って、女との関係が語られるという点において、この段における主人公は疎外されているとは言えない。だが、女にさえ打ち明けることのできない苦悩を抱え込んでいるという点において、男は孤独である。「こころ」の勝る女であつてみれば、男の物思いを理解してくれるのだろうか。だが、その物思いの根柢は、女に通う男がいるということなのだ。「まめ男」たる自身が、相手のある女に惹かれてしまった、それは自身で抱え込むしかない苦悩なのである。そうした主人公の孤心を、第二段における「主人公の疎外」という状況だと言っておく。

第一段においては、語り手の語り口によって疎外の状況が生み出されていたのに対して、この第二段では、主人公

自身の心のありようが疎外の状況を作り出したといえる。主人公が「まめ男」でなければ、女に通う男がいまいがお構いなしであつたろう。厄介なことにでもなれば関係を清算すればよいのだ。だが、物思ひから逃れられない男は、「春のもの」として「眺め」（＝物思ひ）を「長雨」に置換し、やり過ごそうとする。雨はいつかやむだろうし、春はいずれ過ぎ去る。そして物語の言葉で記録されてしまった男の物思ひは、永遠に宙吊りのままさらされているのである。

前段同様、読者もまた主人公と同じ位置に疎外されている、とみることもできようが、「いかが思ひけむ」と主人公の心情が臆化されるとき、読者はその外部に疎外される。一度疎外された地点から、「おきもせず」の歌を通して、再び主人公に感情移入することが可能になる。第二段の語りの構造をそのように説明しよう。

三

ここまで、「主人公」が「昔男」である点を、自明のこととして論を進めてきた。だが、章段によつては、誰をもつて主人公とするか、判断の難しいものもある。十六段を例に考えてみる。

むかし、紀の有常といふ人ありけり。三代のみかどに仕うまつりて、時にあひけれど、のちは世かはり時うつりにければ、世の常の人のごとくあらず。人がらはうつくしく、あてはかなることを好みて、ことに人るもにず。貧しく経ても、なほ、むかしより時の心ながら、世の常のこともしらず。年ごろあひ馴れたる妻、やう床はなれて、つひに尼になりて、姉のさきだちてなりたる所へゆくを、男、まことにむつまじきことこそなかりけれ、いまはとゆくを、いとあはれと思ひけれど、貧しければするわざもなかりけり。思ひわびて、ねむごろにあひ語らひける友だちのものと、「かうかう、いまはとてまかるを、なにごとくいささかなることもしえせで、

つかはすこと」と書いて、奥に、

手を折りてあひ見しことをかぞふれば十といひつつ四つは経にけり

かの友だちこれを見て、いとあはれと思ひて、夜の物までおくりてよめる。

年だにも十とて四つは経にけるをいくたび君をたのみ来ぬらむ

かくいひやりたれば、

これやこのあまの羽衣むべしこそ君がみけしとたてまつりけれ

よろこびにたへで、また、

秋やくるつゆやまがふと思ふまであるは涙のふるにやありける

「紀の有常」という実名が語られる章段で、時勢の変化でかつての力を失い、零落した人物として説明されている。史実の有常は、亡くなる前年の貞観一八（八七六）年に、自身最高位の従四位下・周防権守に任ぜられているから、これは物語の虚構ということになる。また、「友だち」とされる人物が在原業平だとすれば、業平は有常の女を妻としており、年齢も十歳下であるから、実際には「友だち」とは言い難い。『伊勢物語』では、このように実名を挙げることが、必ずしも史実に即した内容であることを意味しないのである。

「史実」「虚構」という二元論は自明のことようであるが、「虚実」を明確に線引きすることはできない。われわれは体験した出来事を「事実」として記憶する。その際、概要を言語化して理解することになる。例えば、「昨日雨が降った」のように。この際、「雨が降った」ことは、作り話ではない以上「事実」と認定されるだろう。しかし、その際、「雨」はどの様な物だったのか。土砂降りであったのか小降りだったのか。にわか雨なのか一日降り続いたのか。局地的だったのか広域に降ったのか。そうした詳細の総体が、「昨日雨が降った」という「事実」であるはずな

のに、言語化によってそれを精密に記録することは事実上不可能である。まして歴史上の出来事となれば、言語化された記録以外にそれを知るすべはなく、言語によって事実の総体を表現することはできない以上、そこには多少なりとも「虚構化」が行われているのである。だから、この物語を實際そうであつた出来事に還元することはできないが、全くの空想・絵空事として理解することも誤りである。史実は、言語による虚構化によってのみ記録されうるのだから。

晩年に「周防権守」に任ぜられた「有常」と、世間に阿ることを知らず零落した「有常」。常識的には前者が実在の「有常」と考えられる。任官に当たってはそれなりの社交性や人脈が必要であつたろう。そうした実像の陰画のように、ここでの「有常」は出家してゆく妻に贈る何物も持ち合わせない。その困窮を「友だち」に訴える。これまで「友だち」を「在原業平」と考えてきたが、実際には、実名章段においても、主人公の「男」は「業平」とは明記されない。あくまで「婿」ではなく「友だち」だというのだから、これを「業平」だという必要はないのだが、にもかかわらず、『伊勢物語』はこれを「業平」であると強力に印象づける。そもそも「業平」ではないのなら、「有常」の名を示す必要はないではないか。かくして、読み手はここに「業平」の名を重ねずにはいられない、それがこの物語の仕組みなのである。

言語化という行為が本質的に虚構化を孕むのであれば、物語の言葉を書き記すとは、その虚構化を意識的に増幅する行為である。歴史を記録する意識はあくまで事実に忠実に、というものであるが、物語の言葉は明確に虚構を指向するのだ。そうして作り上げられた「業平」以外に、しかしながら我々は「業平」という人物を知ることができない。その彼は、友人の困窮をみかねて、「夜の物まで」贈つたのだという。これが、妻に直接贈られたのか、「有常」に贈られたのかは明示されないが、以降の歌のやりとりから、相手は「有常」とみなされる。そして、その歌の応

酬の中で、「妻」の存在はどこかに忘れ去られてしまう。長年の夫婦関係の終焉、がこの章段の主題であったかのようである。それが友情の物語に置換されてゆくのである。

「主人公」という観点から考えてみれば、この話は「有常」と「妻」との物語であるはずだ。しかし、一方の当事者であるはずの「妻」は全く登場することなく、最後は「有常」が一方的に「友だち」への友情を歌で訴えるという形になっている。「主人公の疎外」がここでは、「妻」という人物について生じているともいえる。

『伊勢物語』においては、歌の詠み手であることが「主人公」性を示すのだから、本来第三者であった「友だち」が、「年だにも」の歌を詠んだことによってそうした事態が引き起こされていることになる。もっとも、「有常」の「妻」に対する愛情は、あらかじめ「まことにむつまじきことこそなかりけれ」と留保が与えられていた。単純に夫婦の交情といった物語が成立しにくい状況ではあったのだ。しかし、物語全体の「主人公」である「友だち」（＝「男」）が、歌の詠み手であることによって本来の「主人公」を疎外し、中心的な位置に置き換わる、というのがこの章段の状況だといえる。

四

続く第四段では、主人公の「疎外」それ自体が主題となっている。

むかし、東の五条に、大后宮おはしましける西の対に、すむ人ありけり。それを、本意にはあらで、心ざしふかかりける人、ゆきとぶらひけるを、正月の十日ばかりのほどに、ほかにかくれにけり。あり所は聞けど、人のいき通ふべき所にもあらざりければ、なほ憂しと思ひつつなむありける。またの年の正月に、梅の花ざかりに、去年を恋ひていきて、立ちて見、ゐて見、見れど、去年に似るべくもあらず。うち泣きて、あばらなる板敷き

に、月のかたぶくまでふせりて、去年を思ひいでてよめる。

月やあらぬ春やむかしの春ならぬわが身ひとつはもとの身にして

とよみて、夜のほのぼのと明くるに、泣く泣くかへりにけり。

「東の五条」の「大后宮」との記述から、「二条后高子」関連の話とされる。「男」はまず、「本意にはあらで、心ざしふかりける人」として登場してくるが、この表現は「本意」ではないが「心ざし」、すなわち愛情が深いという矛盾したものになっている。そこに合理的な解釈を持ち込む事は不可能ではないが、男の本心のありかを不明瞭にすることで、読者を疎外する語りともいえる。ある年の正月十日、女は、突如「ほかにかくれ」てしまう。男は「あり所」は知っているが、そこは「人のいき通ふ所」ではないとの記述で、読者はさらに真相から遠ざけられているかのようだ。もつとも、ここに「二条后」を想定すれば、これが容易に入内のことだとはわかる、そのような回路が仕組まれてはいる。

だが、女の居場所を知っていても、通うことができないというのは、男もまたこの女から疎外されているのに違いはない。そして、物語は一年後、人も住まず「あばら」になった女の屋敷を訪れ、男が悲嘆に暮れたことを記述して終わる。ここになぜ一年の空白が必要なのか。歌にある「むかしの春」に照応させたことがその一因であろうが、この一年を、男は嘆き暮らし続けていたのか、それとも一年という区切りが男に過去の恋を思い出させたのか、例によつて語られることはない。ただこの一年という期間が、男と女とを、空間のみならず時間的にも隔たせたことは間違いない。その隔たりに疎外された主人公の悲嘆を、読み手は一応は共感してみせることはできる。「月やあらぬ」の歌は古来難解とされ、解釈が難しい歌であり、それを技巧的とみることもできるが、解釈を拒むその歌いぶりこそが男の惑乱を表現している、とみておきたい。同時に、女の行き先とともに、男の心情からもまた、読み手は疎外さ

れているのである。

先ほどの、「本意にはあらで、心ざしふかかりける」を、時間的な変化と捉え、当初は本気ではなかったが徐々に愛情が深まった、と解釈できるなら、作品全体は歌に向けて感情が高まり、「泣く泣くかへりにけり」で収束するという、感情のうねりによって構成されていると読める。読み手が核心の事実から疎外されながら、主人公に共感するのは、一つに主人公も読んでも疎外という意味では同じ位置に置かれているということ、もう一点はその感情の高揚が、細部の曖昧さかち目を背けさせてくれることによるのであろう。

五

以上、『伊勢物語』冒頭の四段をみてきたが、次に『竹取物語』冒頭をとりあげてみたい。短小な物語の集成である『伊勢物語』と違って、『竹取物語』は中編というべき量を持った一貫した作品ではあるが、場面によって語りの方法には違いがみられる。以下、冒頭の数行を引用する。

いまはむかし、たけとりの翁といふものありけり。野山にまじりて竹をとりつつ、よろづのことにつかひけり。名をば、さぬきのみやつことなむいひける。その竹の中に、もと光る竹なむ一すぢありける。あやしがりて、寄りて見るに、筒の中光りたり。それを見れば、三寸ばかりなる人、いとうつくしうてゐたり。翁いふやう、「我朝ごと夕ごとに見る竹の中におはするにて知りぬ。子になりたまふべき人なめり」とて手にうち入れて、家へ持ちて来ぬ。妻の嫗にあづけてやしなはす。うつくしきこと、かぎりなし。いとをさなければ、籠に入れてやしなふ。

かぐや姫を発見した竹取の翁は、これこそ我が子になるべき人だと家に連れて帰る。ここまでの語り口にはいくつ

か特徴を見出だすことができる。まず、人物の心情・感情や内面が一切描かれていない。翁がかぐや姫を発見した際の驚きや喜びといった感情に一切触れていないのである。また、翁がかぐや姫に言い放つ言葉は、ほとんど一方的な、宣言というべき性質のものである。この語り口は、神話のそれに通じるだろう。神話においては、神の心情が語られることはほとんどない。神が何をしたかを語ることに意味があるからだ。また、翁の「子になりたまふべき人なり」という一方的な断言は、仏教的な宿世観を背景にしているのだろうが、神の「言挙げ」、すなわち、口にすることでその内容を現実のものとするという性格をみておくべきだ。後に、かぐや姫の帰還に際しては、翁・姫がきわめて感情豊かになることと対比して、この冒頭では神話的な語りの手法を継承し、竹の中からかぐや姫を発見する、という現実離れた内容を語っているのである。

さて、「疎外」という側面からこの場面を考えてみよう。ここでの主人公は、翁なのか、かぐや姫なのか。描写は一方的に翁の側からなされ、かぐや姫については外面的な描写にとどまっている。かぐや姫が翁の娘になることを納得しているのか、反発しているのか知ることにはできない。翁が、まずその本名を含めて紹介されることから、この冒頭ではまず翁が主人公の位置にあるとしておこう。一見、翁は全知的な位置にあつて、主体的な行為者となつてゐるかにみえる。だが、ここでの翁は決して積極的に我が子を求めて竹を切っていたというのではない。偶発的にかぐや姫に出会い、それを宿世として捉えているのだから、立場としては受動的であり、竹の中にいたがゆえにかぐや姫を我が子とするという運命を受容しているのである。しかし、そのかぐや姫が、月の都の人であり、いずれは帰らねばならないという真相からは疎外されている。その異常ともいえる発見の経緯から、かぐや姫が現世の人ではない、「変化の人」であることは自覚してはいるが、その正体は物語の核心であつて隠されている。

では、読み手の位置はどうだろうか。この冒頭部分では、まず最初の四つの文には、「けり」が用いられているが、

「あやしがりて、寄りて見るに」以降使われていない。読み手が、「寄りて見るに」という翁の行為に同一化し、現前の出来事としてかぐや姫を発見するのである。一方的な翁視点の描写によって、読み手はかぐや姫をわが娘として手に入れる翁の、いわば共犯者としての立場に置かれることになる。こうした、作品世界に読み手を導き入れる語りの仕組みによって、読み手は作品世界からの疎外感を自覚することはない。その一方で、前述した神話的な語り口によって、読み手が翁に感情移入することもない。行為者としては翁と一体ではあるが、感情的には通じるところはないという構造である。「子を思う親の心」というような一般論が、読み手と翁の心情を繋いでくれているにしても。

次に、「主人公の疎外」という観点から『竹取物語』を見るとどうなるか。かぐや姫は、五人の求婚者に難題を提示し、その求婚を拒絶しようとする。その限りにおいて、物語世界はかぐや姫によって領導されているかにみえる。だが、求婚者の一人くらの皇子が、蓬萊の玉の枝を偽造して持ち込んだ場面。

かぐや姫のいふやう、「親のたまふことをひたぶるに辞びまうさむ、人ことのいとほしさに」と、取りがたき物を、かくあさましく持て来ることを、ねたく思ふ。

と、親の言うことを直接拒むことを避けるために難題を与えたという事情を口にしてしまう。かぐや姫はここでは、玉の枝が偽物であるという真実から疎外されている。その点であたかも普通の人間であるかのように描写されており、不自然さはあるが、物語には緊張感がもたらされ、その後職人たちの口から真実が明かされ、くらの皇子の人間性までもが露呈するという結末につながっている。物語の主人公である以上、全知的な位置に立つことは許されない。一方で、作品の外部にある読者には、あらかじめ真相が明かされている。だが、あらかじめ外部に疎外されている読者にはかぐや姫に真実を伝える事は許されていない。かくして物語内の真実から疎外されている主人公と、真実を与えられながら作品外に疎外されている読者の間にはある種の緊張感が維持されることになる。語り手に導かれ

ながら作品世界に接近する読者が、原理的に作品内部に参入しえないという仕組みが、作品を読むという行為を支えているのである。

「かぐや姫」は、月の世界での「罪」によって、穢土たる地上に転生した。そして、ある月日を過ごして月に帰って行く。すなわち、構造的には二重に疎外されているのであって、『竹取物語』全体が疎外を主題としているということもできる。かぐや姫の帰還後、話の中心は、富士山頂で不死の薬を焼かせる帝の行動に移り、育ての親たる竹取の翁は排除されている。最終的には、その帝すら疎外され、富士山の名の由来を語って物語は終わる。

すべての人物が疎外された先に、富士山と立ち上る噴煙という景だけが残されて終わる、という構図である。『伊勢物語』が、語り手の語り口によって主人公を疎外していたのに、ここでは作品の世界形成の本質的な部分に人間の疎外が置かれているのである。

五

『源氏物語』において、人物の孤立と疎外はより大きな主題となっている。中でも、光源氏最愛の女性たる紫の上は、典型的な疎外される主人公とみなすことができる。そもそも、光源氏が紫の上を見初めたのは、藤壺の姪、「紫のゆかり」であるがゆえであった。だが、紫の上本人がその事情を知らされることはない。「朝顔」巻末で、光源氏から関わりのあった女性の批評を聞かされる件では、

君こそは、さいへど紫のゆゑこよなからずものしたまふめれど、すこしわづらはしき氣添ひて、かどかどしさのすすみたまへるや苦しからむ。

と、藤壺との比較で紫の上の嫉妬深さを冗談めかして語られるくらいで、藤壺への思慕は秘せられたままであった。

紫の上に亡き藤壺の容貌を重ねる以下の描写、

髪ざし、面様の、恋ひきこゆる人の面影にふとおぼえてめでたければ、いささか分くる心もとりかさねつべし。

は、朝顔の姫君にとらわれていた源氏の愛情が、再び紫の上に注がれる、その契機となっている。重要なのはこの光源氏の内面が、決して紫の上に知られることが許されないがゆえに、両者は相互に孤立するしかないということである。

その後展開する玉蔓十帖において、光源氏と紫の上は一对の理想の夫婦として描かれるが、その反面紫の上の内面は光源氏に知られることのない孤独感に支配されていた。その根底には、藤壺への思慕という語られざる秘事が、光源氏と紫の上の両者を相互に疎外しているという構造を見て取るべきであろう。

物語の読み手は、一見特権的な全知的視点を与えられているようでありながら、それゆえ物語世界から疎外されている。他方、物語の主人公は、限定的な視点しか与えられず、時には物語の根幹、主題的な事象から疎外されている。それは読み手が主人公に共感するための物語の方法であり、また時に物語の主題そのものともなりうるのである。これは、古代物語固有の問題というより、虚構の作品が一般に持っている性質なのではあるが、その中から作品固有の問題を改めて考えてゆく必要があると思われる。

○作品本文は小学館『新編日本古典文学全集』による。